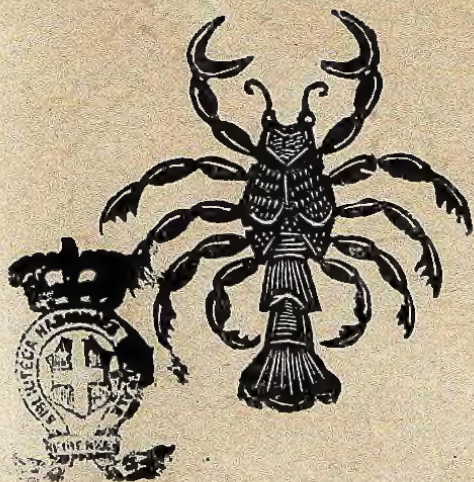
SOLARIA

ANNO I - N. 6 - FIRENZE - GIUGNO 1926

JACOPO DELLA QUERCE - ANNUNZIATA (legno policromo - grandezza naturale) *(Galleria Bellini)*

SOLARIA

ANNO I - N. 6 - FIRENZE - GIUGNO 1926

SOLARIA

RIVISTA MENSILE DI ARTE E LETTERATURA

A CURA DI ALBERTO CAROCCI

Via G. C. Vanini 18 - Firenze (24)

Un numero L. 2.— . . . . Un anno L. 18.— . . . . Estero L. 24.—

Abbonamento sostenitore: minimo L. 50

Oltre che presso l'Amministrazione, gli abbonamenti si ricevono in Firenze presso il Gabinetto Vieusseux (Palazzo di Parte Guelfa); nelle altre città presso le librerie della A.L.I. (Anonima Libraria Italiana).

SOMMARIO

SOSPIRI DI CALANDRINO

FIORETTO DI CALANDRINO

Un giorno Calandrino montava piano per una via popolosa; saliva molto piano perché un gran peso gli opprimeva il cuore.

Per lasciar luogo ai passanti si teneva all'orlo del marciapiede e si scusava e accusava di non scendere addirittura fra il traffico dei carri.

Quantunque andasse tanto piano, a mezza costa aveva raggiunto un uomo e un asinello; tiravano sfiniti un carico spietato.

Le povere quattro zampe della bestia tremavano nello sforzo, adunghiando il selciato con pena una dopo l'altra.

Da man di fuori, eccitandosi con urla e stratte, un carrettiere giovane e selvaggio trafelava accecato dal sudore: gli si gonfiavano i polpacci dentro le mollettiere sfrangiate, la camicia tutta aperta scuopriva il gran petto madido.

Ma gli urli e il tirare non bastavano, l'uomo era al punto di sdarsi; insieme col sudore gli calava sullo sguardo la nebbia dell'ira; stava per rialzarsi furibondo e rompere in un delirio di frustate e bestemmie.

Calandrino passò dietro il barroccio, appoggiò la spalla e pontò. Subito poté avvertire come quel poco aiuto bastasse; toglieva alla fatica l'acuto crudele della sofferenza.

Giunti in cima si scostò ansante e non veduto; l'asino e l'uomo rinfrancati e snelli si allontanarono per la piazza lucente.

Accanto a un mucchio di canestri di fiori l'asino percosso dal sole si mise a ragliare perché era maggio; il carrettiere dai denti bianchi frustò ridendo e si mise a stornellare perché era maggio. Le ruote del barroccio andavano da sè.

Calandrino si fermò un poco a guardarli e sentì volontà di benedire. Poi riprese sul cuore il suo gran peso e cercò la propria strada.

ELEGIA DI CALANDRINO

Etrusca, amore ignoto, perché ti chiamo così? Sei il nome di un fantasma che viene dal chiuso futuro.

In questo declino di vita l'arte mi è tanto grama che senza la stampella di un nome non sarei giunto a vederti.

Ma prima di morire scriveremo un libro assai bello, racconteremo due favole e un sogno; i nomi e le cose tutto sarà vero.

Ho trovato il tuo nome e il volto un giorno ch'ero affranto d'infinito. Sceso dai cieli della Sistina lo sguardo si pacava per gli orti vaticani, tra il sole e le magnolie, quando il tuo passo frusciò lungo la

loggia e improvvisa ti conobbi accanto. « Come ti chiami? » Rispondevi: « Etrusca. Etrusca vuol dire nessuna ».

Allora tornammo insieme alle sale deserte di vulgo e affollate di numi, dove, incrinato dall'urto della gioia, il cuore si svuotava di pena e riempiva di bellezza. Ti guidai al plinto del Doriforo per sentir battere contro il mio petto il tuo sgomento desioso; guardammo a lungo l'effige della madre romana che col seno disfatto e le braccia giovani ancora porge al sepolcro invisibile l'anfora lacrimale.

*

Tu non sei ed io ti parlo.

Fino al novembre dell'avvenire, traverso lo stupore dell'inverno e lo strazio di nuove primavere, sotto la luce della fiamma estiva e la caduta rossa di quest'altre foglie i miei pensieri staranno con te. Aspetterò le molte stagioni che il destino ti abbia incarnata; intanto ci narreremo le cose tristi del triste amore.

Sulla spalla del menestrello ramingo le donne più nobili della terra appoggiarono la fronte per piangere, le bocche più soavi della terra bevvero alle sue labbra che non ne sono aride ancora. Ma se taluna si offerse a sorreggere il peso del cuore subito la ritrasse il raccapriccio. Peso d'errore, peso di pianto, peso di menzogna, peso di chimere, delitti strani e più strana innocenza che nessuna, nessuna può sostenere. Perciò mi volgo ora a te, creatura che non sei della mia vita; non voglio dirti che amai o che

soffersi, non le imprese sognate né le compiute che i figli leggeranno senza pianto sul sasso della tomba, voglio soltanto guardare insieme questo smarrito perdersi umano: viene l'autunno della vita ed è tempo di amare l'ultima volta.

*

Colmiamo di porpora i cuori e il respiro di viola. Ignoto amore, ascolta il rombo delle grandi fontane mentre ti dico: T'amo.

Immergi il seno nella dolcezza che fugge e non mi dire che anche tu mi ami; se tu mi amassi un giorno non mi ameresti più.

In cima a Roma, sopra il colle regio, dove nei dì sereni lo sguardo va lontano alle ghirlande dei pini e all'aureola celeste dell'agro, la sera dai giardini emana incenso agli dei.

I Dioscuri giganti vegliano l'ombre mute, in piede sullo scroscio dell'acque, sostengono nella mano levata la forza che guida le cose.

Fra loro una pietra acuta sale a configgersi in cielo, accenna agli occhi di guardare le stelle; si vedono in alto le stelle mortali volgersi frenate dal pugno dei giovinetti eterni.

Ivi l'ombra mi prese e mi cinse sul caldo suo seno; due volte mi baciò fino alle vene.

Tra l'amarezza delle rughe le labbra serbano quel bacio solo, ma il cuore solo lo vede; fuori lo fascia il silenzio come piombo il vetro.

AGNOLETTI

ABBANDONO

PREGHIERA ALLA VERGINE

Vergine, te prego, malato e stanco,
poi che m'ha invaso, con l'ombre, il terrore
di scomparire come il giorno muore,
senza aver scritto i miei sogni sul bianco.

Morir d'opre incompiute ignoto autore,
perso nel mondo come agnello in branco;
solo, Maria, dormire a fianco a fianco
coi miei sogni sepolti, ore dopo ore!

Non credo in te; ma tanto amo la grazia
con cui pietosa ungi le nostre pene,
che a immaginarti a sera io mi consolo.

Fammi creare, a te domando in grazia,
tutti i miei figli, ché ho in loro ogni bene,
e poi che muoia anche deserto e solo.

LUMI ALLE FINESTRE

Forse perché vidi tra i pini a notte,
come un quieto albero di Natale,
illuminarsi il borgo di montagna
e ridere la folla, ogni letizia
persi e mi parve, tra la gioia altrui,
che non avesse la mia stanza un lume.

AMORE DI DONNA

Come al soffio del vento il mar s'oscura,
così, nei tuoi pietosi occhi, mirai
il desiderio acquietarsi in grave
tenerezza materna. O donna mia,
quando guardai, steso nel grembo offerto,
la terra rovesciata e le tue dolci
pupille chine sul mio viso in pena,
m'invase nel silenzio un sentimento
di stanchezza appagata e di quiete —
e in quell'amore universal mi persi,
ove insieme tu sei madre ed amante
soavemente, come agli orizzonti
azzurri il cielo al mare si confonde.

PREGHIERA DELL'ARTISTA

Per me non c'è né vecchiaia né grazia
di gioventù, né amor dolce, né vita
indolente, ma gioia inaridita
appena colta dal pensier che strazia.

Poiché la mente mia si allarga e spazia
nell'universo e da un pruno è ferita,
e la vita ogni giorno è già sfiorita
per la mia fame che il vero non sazia.

Dolci per te son le stelle nel gelo,
o creatore, ma solo io le guardo,
poiché ogni volto Amor curva e rischiara.

Ma se ti fa pietà la pena onde ardo,
invidiando quell'amor che celo,
a me la pena mia fa sempre cara.

LEO FERRERO

SERA RIVIERASCA

Ascolto scendere la sera,
e avvicinarsi le tenebre,
rugiada dolce dell'ombra.
Gli alberi s'impadroniscono dello spazio
e salgono lentamente a invadere il cielo,
i fiori ora sono inghiottiti dal buio
e il profumo è il loro richiamo insistente
di naufraghi.
L'esistenza degli uomini riluce attorno sparsa
in qualche acceso vano di finestra.
Rilucono pure, lontane,
sul mare,
nel vagare lentissimo di tre piccole stelle,
le tremule pupille
di una nave.
La sera è un dolcissimo perdono della natura.
E se appare la luna
nella sua bianca elevazione,
la sera è un'infinita e santa
eucarestia di bene.
E con labbra di bimbo
bacio il cielo.

IMMACOLATA

Incantata dal mistero del mare, la tua persona non ha un palpito e a me, che guardo con l'intensità profonda dell'amore che si rinnova d'attimo in attimo, offre l'immobilità statuaria e solenne delle figure che dominano il paesaggio nelle opere dei grandi maestri.

Il vigoroso tuo corpo in piena ombra compatta interrompe le costellazioni dei paesi sulle colline e il fiero capo campeggia sul cielo come le chiome degli alberi che vince per soavità di contorno.

La muta adorazione che mi tiene è tale che la lenta alba lunare che schiarisce il cielo e fa svanire le stelle mi sembra degna aureola che emani il tuo volto.

Istintivamente nel crescendo della luce io inclino verso terra liberando lentamente il tuo corpo dall'ombra e nell'attimo che la luna s'affaccia alle colline, il ciglio del parco in declivio è una sola linea con il sommo dei colli e tu appari come l'immagine dell'Immacolata, i piedi sulla chiara sfera e attorno le immote luci delle case come stelle senza palpiti.

PIERO GIGLI

AVVENTURA SENTIMENTALE
CON
MADAME BOVARY

C'è, di quel tempo non molto lontano ma già così sbiadito, quando mi trovavo in Roma a studiare legge, c'è nella mia memoria il ricordo di un'avventura cui non posso ripensare senza una certa tenerezza e rammarico. Non che questo ricordo non sia sbiadito anch'esso, allontanandosi nel tempo; ma parrebbe che si fosse sfocato subito e che poi, nonostante gli anni e le diverse cure, non si fosse più mosso da quel certo punto. Parlo della mia avventura con Madame Bovary.

Abitavo, allora, una cameretta dalle parti di Piazza Vittorio Emanuele; quartiere povero, dove unico momento di grazia era la sera quando tornavano le sartine. Allora i malinconici portici si ravvivavano d'un fervore di piedini leggeri, e si poteva far lunghi tratti di strada col fiuto al vento seguendo la traccia di un profumo. Il giardino, nel mezzo, grande e brutto, dava odore di verde; e la mattina le donne dei barroccini strillavano i nomi delle robe e i prezzi.

Erano, anche quelli, tempi assai tristi. Lo studio mi ripugnava come una cosa volgare; e, ad aumen-

tarne l'irritazione serviva non poco la curiosità della padrona di casa. Quando essa, venendo in camera per qualche faccenda, mi ci trovava, si faceva a vedere i libri, stando dietro la mia sedia, e non mancava di leggere ad alta voce qualche frase latina con aria d'intesa:

« ..... si plebeis leges displicerent, at illi communiter legum latores, et ex plebe et ex patribus, qui utrisque utilia ferrent, quaeque aequandae libertatis essent, sinerent creari.... ».

Pronunziava il latino con accento romanesco e ci si beava: a me diceva:

— Bravo signorino. Quando sarà anche lei un grande avvocato!...

— Schianta! — mi toccava a stringere i pugni per non urlarglielo in viso. Poi se n'andava, e quasi sempre udivo subito dopo nell'altra stanza il terribile grammofono che prendeva a berciare un pezzo d'opera.

La mia finestra dava sui giardini interni: di là di quel poco di terra trascurata c'erano subito le altre case, muri sporchi crivellati di finestre. Se veniva il sole, tra finestra e finestra era uno sciorinarsi di panni sopra i fili tesi e spinti in fuori da un manico di scopa. Quel po' di terra era divisa in tanti piccoli pezzi da alti muri. Vi crescevano piante di alloro, dei bambù, il prezzemolo e la salvia nei vasi, e anche qualche po' di fiori: ma tutta roba stenta, intristita, ostile alla gioia; somigliava ai bimbi di quelle case, poveri e trascurati.

Quel po' di terra era tutta la mia campagna; e nonostante che fosse così triste non l'avrei ceduta per nulla. Quando pioveva veniva su un odor di spazzatura e di terreno ribollito che faceva ancor peggio se dopo sgrondato veniva fuori il sole. Però fra tutti quei fiati corrotti a me pareva distinguere l'odor dell'alloro rimondo e delle borraccine che inverdivano i muri, e, riconoscibile come una voce di donna, anche quello delle salvie e delle mente; allora chiudevo gli occhi per meglio sentirlo, e pensavo alla casa lontana.

Un giorno mi accorsi che di faccia alla mia era un'altra finestra da cui talvolta nasceva un filo di canto; e infine, avendovi posto attenzione, vidi la finestra fiorire di una graziosetta che sporse la testa a guardare qua e là. Poi, avendo il caso voluto che guardasse verso di me e mi vedesse che la fissavo, diè un trillo e fuggì via. Però da allora portò una sedia a quella finestra, e se ne stava lì a lavorare d'ago.

Così mi abituai a cercarla con gli occhi di tanto in tanto, quando la pagina di legge mi pesava di più. Ero certo di ritrovarla, con quel suo solito vestitino tutto chiuso alla gola, i capelli raccolti sulla nuca, piccola piccola nell'angolo della finestra e china sul lavoro. Né passava un momento che essa si volgeva: scuoteva il capo e riprendeva a lavorare ridendo.

Talvolta, in qualche giornata buia, quando tutto, perfino i ricordi che si credevan più cari, ingombra

e pesa, avviene che volgendo lo sguardo alla finestra vi si trovi posato sul davanzale un filo di sole, come un fiore dimenticato; o che per la finestra aperta, su dal grigiore della giornata inerte, improvviso giunga un fioretto di canto, a posarsi fra due faticose pagine squinternate. Basta quel piccolo dono, non cercato, non sospettato, perché tutto appaia più benigno, quasi che ancora non fosse da disperare completamente della vita: quel filo di sole o di canto che questa ci dona rincuora e riconcilia come una promessa. Di tal genere era per me la consolazione che quella piccola cosa gioiosa, trovata per caso in quella mia avara vita, mi dava; ben poco, certo, ma che pur bastava a togliermi per un momento il fardello di sulle spalle e a farmi riprender lena.

Spesso, invece di restare a lungo a guardarla, la fissavo appena e chiudevo subito gli occhi. Nel ripensarla vedevo lei, lei sola, senza tutte quelle altre brutte cose, ed essa splendeva non meno di una gocciuzza di rugiada in cima a una gemma di primavera. Illuminato riaprivo gli occhi; non però a guardarla, bensì a riprendere la lettura abbandonata: e pur fra riga e riga persisteva a splendere la gioia di quella figura gentile.

Molte fantasticherie io facevo sul suo conto: queste mi appagavano così appieno che non desideravo conoscere altra verità se non tale ch'io mi fingevo. Essa era sposata, da un paio d'anni, a un uomo piccolo e senza angoscie, impiegato, che non la comprendeva né sospettava potesse esservi in lei

qualche cosa da scoprire oltre la consueta; uno di quei mezzi uomini sani e tranquilli che non hanno sospetto vi possa essere null'altro, nella vita, oltre l'ufficio, il giornale, l'appartamentino col mangiare pronto, la moglie il sabato sera e il caffè la domenica. Nonostante una tale vita a lei era rimasta inesausta la chiara gioia del riso e del canto; immutata, da quando, nel giardinetto della sua casa di ragazza, andava fra le aiuole cogliendo questo o quel fiore, e il babbo di sulla soglia, con le mani in tasca, diceva bonariamente: « Margherita nel giardino ».

Faceva caso di me? E che m'importava? Quando mi vedeva intento a lei faceva una mossetta birichina e magari si metteva a cantare: o fingeva di bucarsi con l'ago per mettersi in bocca il dito e guardarmi ridendo. Sognava, forse, un'altra vita, fuori, in una casa piena d'aria e di luce, fuori di quel suo chiuso destino di moglie fedele, già deciso tutto dalla prima all'ultima riga.

Io, senza intenzione, la chiamavo, in intimità, Madame Bovary; e pensavo che se avessi voluto essa sarebbe anche fuggita con me.

*

Ma quando l'ottobre discese dai monti e il sole prese a tramontare senza che le rondini venissero a rallegrare de' lor voli il triste giardino, incominciò a non aprirsi più tutte le mattine quella finestra; ed anch'io fui talora costretto, non senza cruccio, a tener chiusa la mia, pur non lasciando di levare la testa di tanto in tanto a guardare oltre i vetri.

Nell'avaro giardino il freddo non potea fare gran danni; anzi con lo spogliare un paio di grandi platani che ci si trovavano, lasciò un po' più di luce e, con la luce, un po' più, diciamo così, di letizia. Adesso i due alberi levavan nel cielo l'ordito dei loro rami schietti, con una sicurezza limpida quasi gioiosa. Ne veniva fatto più chiaro perfino il canto del canarino di cui appendevano la gabbia alla finestra sopra la mia, poiché anche il prigioniero a momenti si risentiva fatto di canto e di cielo. La donna grassa che ne era signora e padrona lo chiamava con dolci nomignoli; e gli buttava baci.

Declinò anche ottobre. Cominciarono le prime piogge stracche a intridere i giardini: ma dopo spiovuto non saliva più, adesso, alla mia finestra quell'odore caldo del terreno ribollito che mi svegliava i ricordi del tempo passato. Le foglie dei due platani il vento le aveva ammucchiate in un angolo; si eran fatte brune e marcide ed io ne immaginavo l'odore, se le guardavo: sul mucchio ci avevan buttato dei barattoli vuoti; e non ci andava che un gatto bigio, di tanto in tanto.

Madame Bovary non apriva quasi più la sua finestra. La vedevo passare dietro i vetri senza fermarsi, oppure veniva a sollevare una tendina, guardando fuori, e poi non compariva più per intere giornate. Però io non sapevo trattenermi ogni poco dal cercarla, e tutte le volte lo facevo con trepidazione e quasi con la certezza che questa volta l'avrei veduta. La pioggia di novembre cadeva ora più forte,

ora meno, e quel rumore tedioso ora cresceva, ora smorzava.

In quel tempo venne ad abitare nella stanza accanto alla mia un uomo che fu ben presto conosciuto in tutto il casamento come « il pazzo ». Era alto, secco, con una voce roca mangiata dal fumo e dal bere. Non ho mai saputo di che fosse malato: aveva gli occhi di un color vago, sporco, e non del tutto uguali. Le mani gli tremavano e quando camminava rasentava sempre i muri e ci si appoggiava. Se chiudeva gli occhi abbassava le palpebre ma senza girare il bulbo: sicché gli restava quella lunetta sottile, bianca e lacrimosa; che io non potevo vedere senza raccapriccio.

Siccome abitava nella stanza accanto alla mia e fra le due stanze era una finta porta di legno, la sera spesso ci parlavamo stando in letto. Egli biascicava le parole e spesso faceva dei discorsi sconnessi; cosicché, per timore di non rispondergli a tono e di farlo arrabbiare, io a volte non gli rispondevo e magari facevo finta di dormire di già.

Costui conosceva, o, essendosi accorto della mia pena, si vantava di conoscere Madame Bovary: me ne disse il vero nome e ogni tanto mi parlava di lei. Una sera mi fa:

— Domani glie la presento.

Quella sua promessa mi mise indosso una smania che tutte le mie buone ragioni non potevano calmare. Il giorno dopo mi sorpresi perfino a provar più volte la mia voce nel dire quelle certe parole

che avevo preparate per quando l'avessi conosciuta: ero inquieto, distratto, e i libri furon trascurati più del solito.

Finalmente venne la sera con la pioggia che riprese a cadere. Non mi tenevo più. Appena cenato mi misi a letto per non fare una sciocchezza. Dal letto suo, il «pazzo» cercò di attaccare uno dei soliti discorsi; ma io finsi di dormire per non rispondergli. Sapevo che questo gli faceva dispiacere. Udivo la sua voce salire verso gli acuti e farsi più querula e nasale nell'insistere; e quasi mi parea di veder quei suoi occhi fradici e arrossati, inquieti, mentre le corde del collo gli si tendevano per tener la testa sollevata dal guanciale, inorecchito: io allora mi raccoccolavo sotto le coperte, godendo di vendicarmi.

Però quell'irrequietudine che mi avevano messo nel sangue le sue parole non accennava ad estinguersi. In ogni atto, in ogni pensiero di quelle mie giornate era una venatura di incertezza, come chi attende il risolversi di qualche avvenimento che deve decidere di tutta la vita. Un nulla bastava a mettermi in agitazione: temevo sempre un fatto che mi sovrastasse e per scongiurare il quale ricorrevo superstiziosamente a ripetizioni di gesti meccanici. Guardavo la finestra di faccia alla mia, chiusa, con le tendine abbassate: ogni mia giovanile speranza si frangeva contro quello stupido ostacolo. Ripensavo al tempo non lontano, quando abitavo coi miei, nella mia vecchia casa, e dal tavolo del mio studio udivo per la casa le voci e i passi ben noti. Tutto, ora,

ciò che era passato acquistava un valore e una certezza che io non gli avevo mai sospettato; tanto era triste, al confronto, quella mia vita di inquieta attesa.

Una sera finalmente le scrissi. La pregavo che mi concedesse di parlarle, con frasi devote piene di affetto e di reticenze quali si convenivano ad uno spasimoso del gener mio. A voce, pensavo, le avrei detto quanto fosse triste e arida la mia esistenza; senza scampi, senza speranze, senza finestre: le avrei chiesto, non di ricambiare il mio sentimento, ma di concedermi almeno ogni tanto il conforto di quel suo volto dai miti occhi umidi; quando, almeno, maggiormente mi fosse pesato il fardello di quella mia vita quotidiana, ed alla finestra sopra la mia non avessero nemmeno messo fuori la gabbia del canarino al cui richiamo mi ero affezionato per quella nostra tristezza che ci faceva fratelli. Le avrei chiesto cose umili, senza nemmeno cercare di farle belle per la loro pochezza. Essa mi avrebbe compreso; forse mi avrebbe donato qualche parola buona; fors'anche, in qualche giorno di più mite cielo, la sua finestra si sarebbe ancora aperta come un tempo, e ne sarebbe nato quel filo di canto, e poi lei, così piccola, come un dono, tutta chiusa fino al collo in quel suo vestitino color nocciòla.

Tali malinconiche e vecchie cose io pensavo scrivendole; e non mi vergognavo, poiché nemmeno mi accorgevo di quanto fossero banali. Scrissi la lettera e la chiusi in un libro per spedirla al mattino seguente.

Invece la notte mi giunse un telegramma che mi richiamava a casa essendo mio nonno moribondo.

Dovevo partire subito. Bussai alla porta che dava nella camera del « pazzo »:

— Signor Carlo — chiamai — che ore sono?

Dormiva e dovetti chiamarlo più volte: finalmente udii la sua voce roca:

— Chi è?

— Signor Carlo, volevo saper che ore sono.

— Non c'è più.

— Dicevo che ore sono.

— Non c'è più: è morto.

Il freddo e il momento mi facevano indosso qualcosa che somigliava al tremito. Mi sentivo passare dentro delle ventate di scoraggiamento e di pianto.

— Dicevo che ore sono.

— È morto: lo han portato via.

Era inutile. Feci le valigie e andai alla stazione a prendere il primo treno.

Non pensavo a Madame Bovary. Durante il viaggio mi si illuminavano bensì al ricordo certe ore e certi atteggiamenti, ma senza che questi si giustificassero e, giustificandosi, le dessero vita. Era un fantasticare inconcludente in cui neppure affiorava il suo nome. Passavano invece le voci della casa, il latino dei glossatori, gli occhi e la voce del « pazzo », gli odori inquieti del giardino, mutevoli secondo il cielo e le stagioni.

Nella mia città trovai le solite cose, e mi com-

piacevo di ogni aspetto ritrovato, man mano che la carrozza mi avvicinava a quella casa. La magnolia nel giardino era tutta scura, con le foglie che parevano di metallo, tanto eran crude e splendevano fradicie di pioggia.

Suonai due volte, al cancello, i due tocchi che solevo quando abitavo coi miei: mi pareva che tale volontà di continuar tutto come avevo lasciato potesse essere di buon presagio. Invece, entrato, mi sgomentò il silenzio della casa. Mio fratello, abbracciandomi, mi disse che il nonno era morto un paio d'ore innanzi.

Non mi mossi più di casa né pensai più a Madame Bovary. Ben altre cure mi distolsero da quelle che, se pur non liete, avevano almeno ancora il sapore della giovinezza. Ma l'altro giorno, frugando come soglio in mezzo a vecchie carte e disueti libri, rinvenni per caso la lettera scritta quella notte. E certo è stato solo per quel po' di carta sgualcita che mi son tornati, non senza una certa tenerezza, i ricordi e che infine, cresciendo essi e gli affetti, mi ha preso nostalgia di parlarne.

ALBERTO CAROCCI

STUDI IMPERFETTI

L'ORTOLANO DI RAPALLO

L' indescrivibile erbivendolo fece una pausa dal gridare e mi guardò con occhi assonnati: si era levato presto, come al solito.

Potei considerarlo.

Una sigaretta spenta gli pendeva ora dalle labbra, aveva la paglietta sul cocuzzolo, in quella posizione che diciamo « bovisa », che mi piace tanto: sulla fronte stretta un ciuffo di forti e folti capelli. Al collo un fazzoletto annodato, braccia di bronzo nudo, maglia rosa stinto: sotto si lineava il torace scultoreo, con forti capezzoli.

Seduto al suo banco, dinoccolato, mi guardava dal sotto in su come si guarda un essere inutile e privo di interesse: io non era capace di comperare zucchette.

Naso marcato, guance rubeste, salute inaffiata. Il cipiglio si rifece duro.

Riprese inopinatamente ad urlare: che le sue zucchette non erano roba da tutti, che soltanto gli intenditori potevano giudicarle: che dei dilettanti

non si curava. Aggiunse frasi di sprezzante commiserazione per gli increduli eventuali.

Questi suoi giudizi, urlati in dialetto ligure a dittonghi più contratti di un futuro dorico, erano contenuti da un'orditura sintattica potente e geniale. Capii che molti oratori e celebranti ufficiali sono, al paragone, dei poveri stentatelli.

CERTEZZA

Una grossa formica, che vada sempre e sempre, ed entri nel suo magazzino e ne esca, con un pensiero sempre al lavoro e con un tremendo bruscolo stretto fra i due filuzzi delle branche nervose: il mio contadino indafarito si moveva dal podere alla casa.

Traeva una fascina e l'ammontonava e poi riusciva con una secchia e la vuotava e poi èccolo con un arnese di nuovo al campo e poi ritorna con una cavagna e la posa. Poi deve battere, poi deve intrecciare.

Poi deve cogliere, poi deve adacquare; poi legare, poi spargere, poi ammucchiare. Poi rivoltare, poi attingere, poi impastonare: poi, con quel pastone, recare anche becchime; poi mungere, poi chiudere, poi trasportare.

E porta e trasporta, la giornata gli si consuma.

I suoni del giorno hanno fatto la loro apparizione e hanno ripetuto, com'è la commedia.

Neppur li ha sentiti.

Le voci del giorno hanno cantato una passione. Non n'è più nulla.

È solo, sudato.

Solo il suono dell'ora è rituale nel suo celebrare. Viene dalla vecchia torre, come un vecchio ed eterno pensiero.

Quando l'ombra sfiora le grigie torri, è perché la notte si china sui casolari. Allora non ci si vede più, nel mucchio del da fare: allora bisogna intermettere.

LA MORTE DI PUK

Quel suo occhio diceva: « Kant ha ragione ». Diedri e prismi, luci ed ombre e colori vanivano: le cosiddette mosche avevano lasciato ogni paura.

Eppure con che rabbia, con che prontezza le sapea prendere al volo! Poi ci starnutava.

Adesso moriva: ossia capiva che la rabbia, i prismi, i rumori sospetti e la luce stessa e tutto non erano se non un catalogo vano.

Egli aveva servito con fedeltà; quale causa?

Che domande! Con quale premio? Che c'entra, che c'entra!

C'era anche la favola del cane ben pasciuto, che s'imbatte nella nobile e sarcastica predica del cane magro.

Ma era una stupidaggine.

Egli aveva dato il coraggio, l'allegrezza, la devozione, la vita: ciò, non era sua colpa, gli metteva

addosso un tremendo appetito. Dagli uomini, che comandano, quel suo fervido sentire era stato ripagato a bocconi; afferrandoli a volo si levava il male. Per conto suo, poi, s'era aiutato trafugando polpette.

Nel cacciarsi ferocemente dentro la macchia, non aveva mai pensato che esistono scrittori di favole.

Puk (era tanto stanco!) poté ancora riepilogare: una volontà buona lo aveva sempre animato!

Adesso moriva: ossia tutto perdeva, per lui, il significato di quando era nato e cresciuto.

Altri si sarebbero occupati delle diverse faccende, che erano in corso, interpretando le cose secondo schemi convenzionali.

SOGNO LIGURE

Entrando nella chiesa, c'era un odor chiuso, fresco, un po' muffo, di vecchie grosse mura nobili genovesi: e volte, con stucchi solenni e freddi, dove il barocco ha stentatamente curvato l'aulico e rigido cinquecento. Non è facile piegare chi è duro.

Dentro quegli stucchi il Magnasco e il potente Ferrari avrebbero potuto essere con dignità corniciati.

C'era quel fresco odore di chiuso nobilesco, seicentesco, grosse mura, inarrivabili finestre: di là dalle quali l'animo avrebbe potuto bere del cobalto, indaco, spezie, lontani mari.

Li corrono moreschi pirati e nel fulgore accecante vi è guardia delle torri pisane.

Nessuno è visto: da dietro le feritoie scrutano se nel denso e misterioso meriggio, come si aduna un turbine, si palesi lo stormo delle fuste da preda.

Scrigni con gemme e ricchissimi drappi: nei visi turpi de' barbareschi è l'avorio dei denti, che la ferocia discopre. Baleno dei lucenti pugnali.

Ma i provvedimenti dei sagaci ammiragli faranno libero il mare. Occorre che alle loro deliberazioni si addivenga in sede di consiglio e si dia registro ad ognuna: sorgano salde le mura, ché l'impeto dei fortunali raggiunge il verde Polcevera. Se ne commetta l'incarico all'Alessio, si consulti il vecchio Filarete, siano mandati a chiamare quegli altri, già, il Magnasco, il potente Ferrari.

Il mare di lapislazuli, squamato d'oro, urlava profondo contro i sugheri enormi ch'egli va bugnando dalla scogliera. Gli ulivi ed i pini facevano rade o fresche ombre sul clivo ripido, poi precipite. E, nelle altissime fronde, il vento issava dolcezze, memorie, speranze, fragore giocondo!

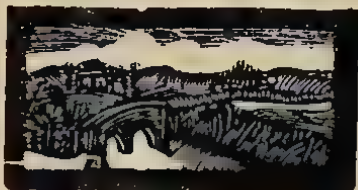
Sulla terrazza che circonda il faro una formosissima donna sculacciava tremendamente un suo pargolo, forse il sesto; che invece di piangere, rideva e frignava e poi strillava, dimenando all'indietro le gambe grasse, forti, come nuotasse.

C'era il sentiero degli inglesi, con parapetto, alcuni dei quali furono anche poeti e vollero che i sogni loro avessero da questo mare ogni luce.

Però accade più spesso che essi si dedichino al traffico.

Prospero, Duca legittimo di Milano, incantatore delle tempeste, questo mare circonda l'isola luminosa ove sorride la tua dolce figlia.

Sul mare nessuna nave in quell'ora, nemmeno inglese.

Carlo Emilio Gadda

BACCIO M. BACCI - Studio per «La dracma ritrovata».

FELICE CARENA - Disegno

FELICE CARENA - Disegno

ROMANO ROMANELLI - Idea della Pietà

TANTALO

Da diversi anni, da quando hanno cominciato a uscire le *Cose viste*, Ojetti è diventato per i giovani scrittori un metro e un modello sicuro. Gli anziani, a quell'epoca, erano tutti, chi più chi meno, in pace con sé stessi. Gli scrittori che andavano da Martini a Panzini potevan vivere a credito d'un'esperienza di vita così colorata e umana da far letteratura nel raccontarla alla buona. E questo non si dice, Dio ne scampi, per complimentare Martini d'aver potuto fare a meno di Ojetti, ché Ojetti, perfettamente e scientemente a posto nella prospettiva del suo tempo, non ci perdonerebbe d'avergli fatto mancar di rispetto al gran vegliardo di Monsummano. Il fatto sta che a un certo punto, quella cultura classica ch'era vita della vita, e metteva nei poeti e ne' prosatori del moderno buon tempo antico, una patriarcale chiarezza e facilità d'esprimersi, dette il posto al problema: al problema della lirica pura combinata di sillabe esoteriche e al problema cosiddetto centrale dell'opere drammatiche e dei romanzi. Quesiti di stile, rovelli di speranzosa sterilità sofferti a mente chiusa e fissa nella rinuncia delle migliori letture, con rapimenti nel gorgo di altre letture impos-

sibili e false. Quando tutt'un'epoca si ammala e un improvviso taumaturgo sembra venir fuori con la sicura guarigione, non si fanno più questioni d'età e il vecchio deve ricorrere al giovane, se il giovane è il padrone del rimedio.

Con questa immagine nel cuore s'erano, or ora, mescolati i nomi.

Quando vennero fuori le prime *Cose viste* i movimenti di idee più accessibili, quelli che avevano preso stanza nei caffè di Firenze e di Roma, s'eran taciuti senza averne l'aria. Papini, solfeggiando a inganno i versi della sua poesia popolaresca

i tralci dondolavano in giallo altalenìo

batteva, viceversa, il chiodo della poesia michelangiolesca, scheggiata nella pietra. La guerra strappava la gente agli ozii della maniaca intelligenza per il dono di un'esperienza sproporzionata e per la seminagione d'una ben lontana fioritura. Rideposti in terra di pace, i giovani scrittori cercarono d'intorno un maestro, con occhio accorato e sperduto e dovettero accorgersi che gli anziani s'eran tutti messi al sizio d'una particolare speculazione di cui non si raccapezzavano, pertanto, il modo e il segreto. Giacché gli anziani di noi giovani ci precorrevano di pochi anni nell'età ed erano gl'inventori dei problemi; mancava insomma, a loro stessi, la soccorrevole grazia dei vecchi umanisti. Un desiderio tenero, infantile, di scuola, colorì la nostra esistenza a un modo che lì per lì parve inconfessabile e ad altro non si pensò che a trovare un maestro, che ci guidasse a sereni

accorgimenti didattici, un maestro di quella tradizione italica che s'appetiva, ormai, come il pan casalingo.

Le ragioni che ci fecero subito scorgere e prediligere l'Ojetti furono d'ordine vario e prima di queste l'offerta d'una pagina, come unità di misura in senso flaubertiano, talmente persuasiva in sé stessa da placare i desiderii incipienti d'una letteratura appassionata, tutta grandezza nel contesto delle idee e dei sentimenti descrittivi, la letteratura, in una parola sola, dei russi, da Cecof a Dostojewski. Una bella forma, una commozione semplice, ci accostavan di botto all'ideale greco. Seconda ragione, il senso d'architettura di quelle *Cose viste*. Ora che n'è uscito il terzo tomo la più semplice è d'aprirlo, magari a caso.

Ecco le pagine su Locatelli, e siamo capitati sopra un esempio maestro di composizione. Ecco, in iscorcio, resa in termini volutamente meccanici, un'immagine del campo di volo; il velivolo, la spiaggia e, ad aumentare, nell' impressione che promana dalla pagina, il senso dell'incantamento, una pennellata metafisica: « Ma questo Tirreno è piatto, immobile, d'un turchino di cobalto tanto denso che pare dipinto ». Si sente che vi stagna dinanzi, come se fosse per tutta l'eternità, l'apparecchio di tela e alluminio. Ma, soggiunge lo scrittore riguardo al mare, « fa il buono, per chi ci crede ». Il visitatore sale a bordo, fa i gesti della manovra e gli par d'essere quel tal signore seduto alla tavola di Manzoni, che teneva in

mano la penna del maestro con gesto ispirato, da gabinetto fotografico. D'un tratto, senza che se ne accorga, la conversazione di Locatelli lo trasporta nell'empireo d'una fantasia più viva e vibrante, ché il mondo, visto dal cielo, di dove gli oceani diventan punti di riferimento all'aviatore e sfuggendo alla terra entrano a far parte d'una nuova realtà composta di cielo e di mari, diventa tutt'una altra cosa da quella che è. Diresti quasi che scivola disotto ai nostri piedi e va via lontano, a farsi, nell'universo, piccino e indifferente. Siamo sì, nel cielo, ma quella pianta che si chiama amor di mamma ed è più grande di tutto, vive sopra la terra dove a un tratto ci fa ritrovare. Ed ecco la serena ma trepida madre dell'eroe che parla, del suo Antonio, che vuole andare al Polo e che lei aspetta, ogni volta, più tranquilla che può, perché sentirsi felice quando lui non vola e si dispera, le sembra un egoismo disumano. Parla di Antonio, e del marito e del figliolo che le morirono in guerra. Il suo pacificato ricordare, nel conforto dell'eroe rimasto, forma il motivo di chiusura di questa prosa, in cui tre parti si completano a rigore d'arte, l'una sgorgando dall'altra, dissimile quanto poeticamente naturale, e l'ultima che si stabilisce per sempre nella memoria, seguendo l'ispirazione del lettore, a guisa di piedistallo o d'epifonema.

Né il metodo di costruzione varia negli altri scritti. Le chiuse soprattutto si maturano e accadono in una linea ampia, come un atterraggio in grande stile. Quando lo scrittore non ha potuto giuocare so-

pra un sentimento semplice e gli argomenti, e le ricordanze gli hanno fatto ressa finendo col distendersi sopra la pagina in una elencazione appena appena scaldata dal solito piglio chiaro e cordiale, pare che una tale levità non debba essergli concessa. Così le pagine sul Belvedere romano, gonfie di bellezze più accennate al lettore fraterno che letterariamente rivissute, si conclude in due tempi, con una lepidezza storica e una colta a volo dal cronista sottile. La prima riguarda Andrea Mantegna quando lavorava al Belvedere per Papa Innocenzo, e si rammaricava che il papa lo pagasse tardi e male. « Una mattina, andando a vedere gli affreschi appena rasciutti, il papa scoprì una figura nuova e ne chiese il significato. — Essa è la Discrezione, — spiegò il cavalier Mantegna, sbuffando. — Se le vuoi dare una buona compagna, dipingi vicino a lei la Pazienza, — ribatté Innocenzo ». La seconda è intessuta con le divertevoli spappagallate della guida romanesca. Sovrapposte, come se fra l'una e l'altra corresse un dito d'elegante modanatura, le due sortite danno respiro a tutto l'assieme.

Quando la cosa vista sarebbe stata più propriamente detta una cosa sentita, e vive in uno spazio minore, gonfio da un medesimo soffio di musica, la commessura fra piede e corpo è quasi invisibile, come in questo luminosissimo Santuario di Montenero, dove il poeta, commosso dal ringraziamento d'una madre alla Vergine che dalla guerra le ha reso i figli sani e la patria vittoriosa, ha quasi vergogna

d'essere salito lassù per visitare una tomba solamente. E nell'andarsene, sulla soglia d'una bottega dov'è scritto « Fabbrica di cuori », quantunque sappia che son cuori di miele e farina, prova lo stesso una gran voglia d'entrare a chieder sottovoce: « Un cuore, un cuore per me, ce l'avreste buona donna? »

E, giacché siamo in argomento, la grazia sottile di certe commessure! Col punto esclamativo, anche se l'autore non vuole. Eccoci al punto in cui egli parla con Ascari e gli chiede se davvero, sulla pista lustra e grigia come un cielo, quando si passano i cento, sembri di dovere, da un momento all'altro, spiccarsi da terra e proseguire, pégasi, in cielo.

— Una volta ho volato, — risponde Ascari, e su questa diversione che prelude a un breve racconto, la pagina declina, dolce, verso il punto definitivo.

Forma chiusa dunque, come quella della poesia, come quella dell'ottava o del sonetto, ma non soltanto in essa, noialtri giovani, s'era trovato il meglio di cui si aveva bisogno. E qui bisogna portare il discorso sulla spicciativa qualità di cultura guadagnataci in un clima speciale, quasi a nostro malgrado, cultura francese moderna, grazie alla quale ci avviavamo a laurearci nel particolare spirito dissettivo adatto a crear mondi impressionistici, in continua scomposizione e ricomposizione delle loro parti senza numero. L'intelligenza francese, rispetto all'italiana che sembra escludere un'infinità di comprensioni per essere sintetica e classica, potrebb'essere paragonata

a una maglia morbida, preziosa, pieghevole, che aderisce all'idea come a un corpo caldo e a quella si confonde in sfumature impensate e delicate. I tentativi che portano l'armoniosa, ma più severa lingua italiana, a resultati d'oscurità, creano le illuminazioni di Rimbaud, l'esoterismo di Mallarmé, la poesia fatta di simboli di Paul Valéry. Del Valéry, un amico che l'ha visto, mi dava questa definizione, probabilmente lesta ma non infondata: « un uomo senza idee che se le fa venire discorrendo ». C'è, anche in queste parole, a considerarle secondo che meritano come obbiettive e immuni da motivi di simpatia e d'antipatia, il riconoscimento di una sorta di felice innocenza francese. Il poeta diventa una incognita dinanzi al corpo immoto della poesia, un apparecchio sensibile, duttile, capace di struggersi e di riaffacciarsi dalla cosa creata come un eroe mitologico da una nuvola fenduta. La luce e la lingua italiana non permettono miracoli di questo genere; le figure dei poeti e delle loro volontà debbono rimanere intere e riconoscibili di fronte agli impegni e ai gusti dichiarati; chiarezza dev'essere la loro norma. Si leggano attentamente le pagine che Ojetti dedica a Valéry. A due o tre riprese ci vien detto che Valéry è affacciato con lui a un balcone; Ojetti cerca il punto di un'evasione sentimentale, di quelle che fanno splendere le pagine dedicate alla Luminaria a San Pietro, punteggiate dai deliziosi commenti dei romani, da quello che ascolta il rumore della vasca: — A sentì sto rumore me viè voja de

béve » — al venditore di lupini: « Lupini dolci, lupini dolci. — Ma una volta nun li chiamavi fusaie?
— Se capisce, ma stasera co' tanti forestieri ghe dicémo lupini ».

L'evasione sentimentale finisce col campeggiare come uno scenario. Così quando ripensa alla « Introduction à la méthode de Léonard de Vinci », letta a Venezia mentre la città si liberava dalla veste e dal silenzio di guerra e i veneziani riaffluivano dal ponte cantando e ridendo come da un tubo l'acqua rigorgoglia felice nel suo bacino riaperto. Valéry resta immobile, nel vano della finestra, vicino al fantasticare del compagno ed ecco Ojetti mettersi a scolpirlo, a farne, senz'addarsene, una statua romana, non foss'altro che per l'accento iniziale: « da un lato lo sfiora la luce del cielo velato ».

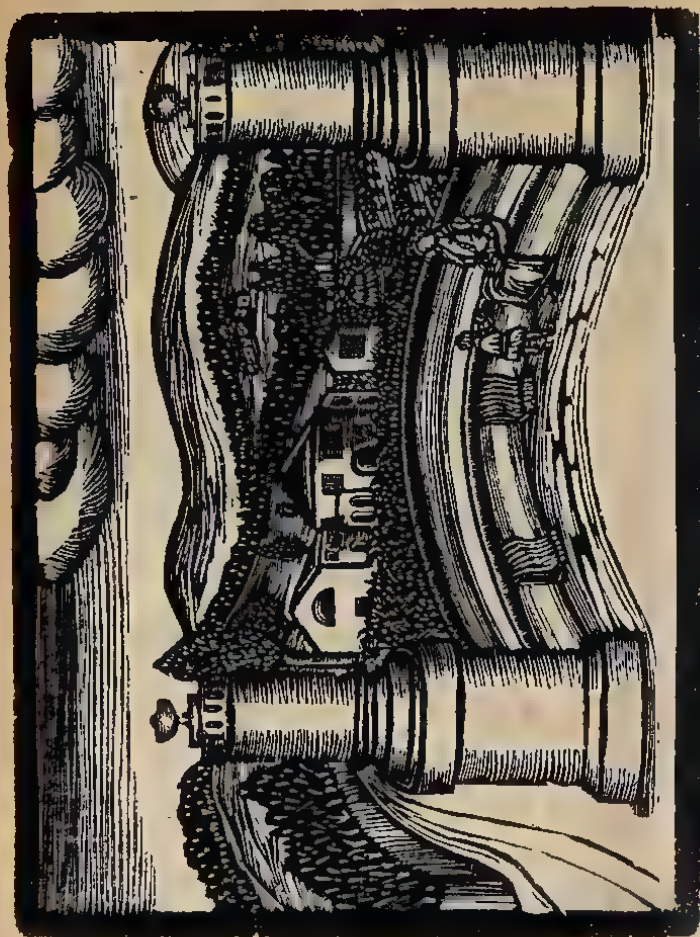
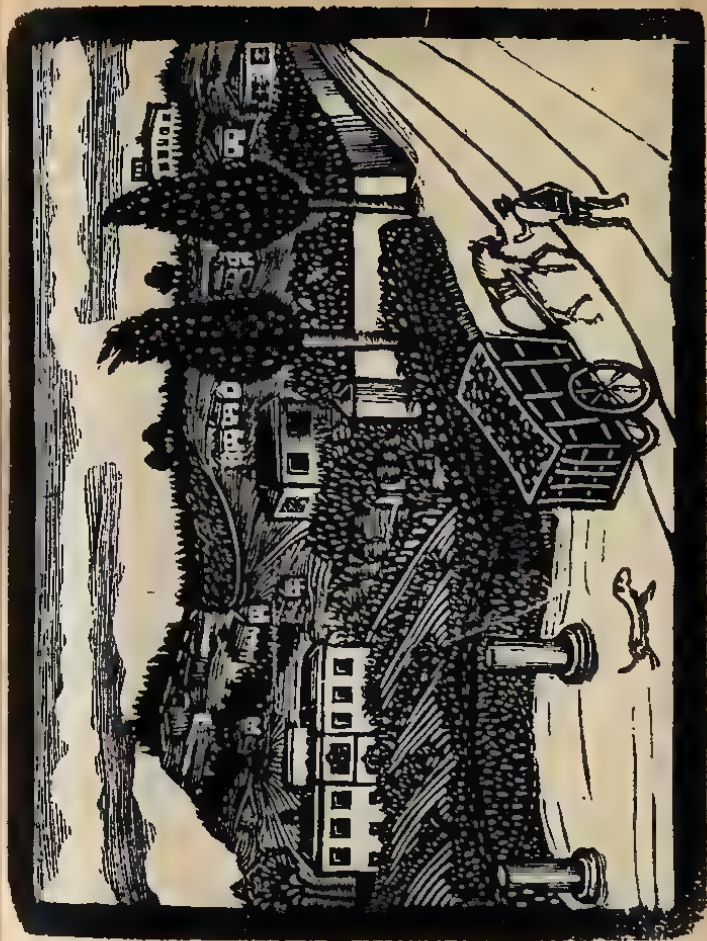
S'ha, o si aveva un bell'accorgerci che il nostro scrittore non partecipava del particolare genio di Valéry, nel farci il ritratto dell'uomo; che la matita avvezza a riprodurre profili ampii e già fortemente segnati nel vero, si stancava a dovere insaporire un segno nuovo, immateriale, lieve, vibrante; che vi son uomini come i francesi in generale e Valéry in particolare, il cui ritratto non può balzare se non da un canovaccio critico o filosofico: Ojetti ci rappresentava, nella buona e nella cattiva fortuna della sua prosa, lo scrittore di limpida tradizione italiana.

Dalla nostra precisione disegnativa sorgon le suggestioni più delicate, quelle che poi son più difficili a definire e talvolta ci fanno pensare d'aver

visto troppo più in là della lettera. Ecco un Panzini visto di scorcio: « Io che guardo Panzini e rivedo nei vetri dei suoi occhiali cerchiati d'acciaio il gioco delle luci infinite tra nuvole ed acqua ».

Semplicità. Col punto fermo. Chi cerca un modello e un maestro, in tempi di smarritezza, chiede conforti elementari, e Ojetti narratore di cose viste è pieno, pei giovani, di regali semplici e magnifici. Questa potrebb'essere la chiusa del presente ringraziamento.

Ma sia maledetta la pedanteria. Dopo tanto discorrere, a voler citare le pagine più belle, quelle sul De Bosis o sull'entrata a Goizia, quelle sulle Mode, scritte passando in rassegna una collezione di fotografie ottocentesche con un gusto che mi pare adombri ciò che vorrei dir io intorno ai più delicati piaceri del cinematografo, o quelle su Besnard, dove si discorre di Tiepolo in un modo tanto armoniosamente limpido da renderci intatta l'ispirazione dei cieli veneziani, mi parrebbe ormai di commettere una oziosa elencazione. O distruggere quello ch'è scritto, per abbandonarci alla pura effusione d'un ripensamento poetico, o ammettere qualche diritto alla presente resa di grazie, critica e cerebrale. E per oggi ammettiamo che quest'ultimo sia il partito migliore.

RAFFAELLO FRANCHI

ALVARO BELLANDI - Strada

ZIBALDONE

GUGLIELMO FERRERO — *Le due verità* - Editore Mondadori. Milano 1926.

Nello scrivere il romanzo di cui oggi vede la luce il primo volume, Guglielmo Ferrero ha voluto dar fondo a una grande esperienza. E alla riuscita di essa non ha lesinato uno studio spinto sino all'attenta considerazione di quella modernità estrema, in fatto di romanzi, che fornisce i titoli agli scrittori surrealisti. Anzi, dalle infinite osservazioni scritte o da scrivere, ma comunque provate al fuoco delle diverse opinioni sollecitate nei domenicali conversarii del suo salotto, sta forse per nascere un originale volume sul romanzo, poema epico dei tempi nostri. Ora è bene dir subito che se il Ferrero ha coraggiosamente affrontato le rischiose aure delle più giovani generazioni letterarie, l'opera gli s'è tutta composta in quel respiro ottocentesco che testimonia l'autenticità del suo temperamento di scrittore. Per certe inflessioni che presto verremo rammentando, *Le due verità* rammentano addirittura il tono dei Promessi sposi, analogia che d'altronde, l'autore mostra di riconoscere con piacere, e qui vien fuori una complicata considerazione sull'apparente distanza di tempo che corre tra Manzoni e noi, e di come questo tempo s'accorci, fino a sentirvicisi dentro in istrettezze, non appena un'opera di larga mole, nascendo al centro della nostra età, s'allarghi, per così dire, in cerchi concentrici, fino a raggiungere la compagna antica.

Guglielmo Ferrero, forte d'una lunga esperienza della vita e di quell'abito alla narrazione storica, fondata su basi positive, che sfronda automaticamente dal fatto ogni genere d'effusione vaniloquente, ha voluto costruire, sic et simpliciter. Il materiale se l'era provvisto abbondante e stagionato, senza pericolo, dun-

que che gli venisse a mancare dal punto di vista della quantità né che gli crescesse o scemasse, da quello della qualità, per variar di stagioni, come una porta di legno che l'umido ingrossa da non poterla più chiudere e il caldo riduce in modo da farci passare, col vento, il polverone L'abbondanza del materiale ha, sullo scrittore, una influenza indicibile, e diremo che ne costringe il genio a partiti di forzata originalità Mentre chi debba ritrarre un carattere vago, che si raccomanda ai contributi autobiografici dello scrittore piuttosto che all'osservazione di un oggetto distante, è costretto a una tecnica impressionistica, dov'è molto, se non tutto, il vocale tessuto della frase, l'autore che abbia gran copia d'avvenimenti da raccontare concepirà un'architettura, il cui profilo resulterà, in definitiva più semplice e più misterioso. Più semplice, tanto da far credere, a tutta prima, che qualsiasi operaio, fornito di pietre, l'avrebbe tirato su In letteratura, come in pittura e in musica, il materiale non trasfigurato se non addirittura inventato, è visto con dispregio. Più misterioso, com'è vero che l'architettura, la quale si serve positivamente e sempre, di materiale non trasfigurato, attinge la più esoterica ed assoluta di tutte l'espressioni poetiche ed è chiamata l'arte per eccellenza. Certo si è che l'abbondanza del materiale, togliendo di mezzo o riducendo il gioco dialettico sui casi della psicologia troppo ricercata e inventata, persuade lo scrittore a un umore borghese, assennato, ottimista o pessimista non importa, ma bene assiso su qualche certezza. Assicurato di borghese certezza, ecco lo scrittore riconoscere alcune figure millenarie che la letteratura più recente aveva, come tutto il resto, sfigurate o relegate tra i ferri vecchi, e le combinazioni dei sentimenti elementari e costitutivi dell'anima umana, e la naturale ingenuità che nessuna autocritica interviene a correggere, e la bontà, la perfidia, la cattiveria, tutte per così dire autonome e ben chiuse nei personaggi singoli, fatte tutte per essere guardate e definite separatamente in ciascuno L'autore dell'architettura, a cui servono pietre vere e di buon taglio non s'occupa più di prestare all'uno quel che toglie all'altro, di ridurre tutte le personalità al denominatore comune della propria idea del

mondo e della vita. La vita cessa così d'essere superintelligente e torna ad essere reale, di quella realtà che ad esserci improvvisamente ripresentata nuda e schietta ci snebbia, lì per lì, tanto crudelmente, da farcela chiamare, per vendetta, semplicistica e magari irreale. Tanto che, forse, semplicistici e irreali chiameremmo anche i fidanzati manzoniani, se la tradizione non li avesse resi tabù.

Ferrero ha dunque inteso di intraprendere il romanzo ciclico; non la casetta a un piano del romanzo a un solo protagonista, ma, secondo l'immagine di un giornalista francese, la cattedrale gotica della narrazione dei fatti che implicano le folle. Argomento, un errore giudiziario, in un processo dove la signora Susanna Cavalieri, vedova d'un uomo irascibile, adorata dalla madre che d'ogni difetto del figliolo trova qualche responsabile — esso davvero riprovevole — è accusata di veneficio mortale nella persona del marito. Un tossicologo insigne pretende d'avere scoperto il veleno nelle viscere del morto, con una perizia rapida, la cui contestazione, banale in se stessa, è resa difficile dalla posizione politica e scientifica del tossicologo, senator Guicciarelli. Di più aiuta l'accusa il furore ingegnoso della suocera, la testimonianza visionaria della serva Martina, il mendacio tremebondo del cuoco di casa, Gaetano, che dopo avere innamorato Marietta, antica cameriera fedele di Susanna, e averla indotta a chiedere un prestito di poche migliaia di lire per l'acquisto di una trattoria, all'onesto conte Accolti, susannista convinto, l'abbandona alle grinte della giustizia, quando il denaro, non posseduto dall'Accolti e da lui chiesto in prestito al ricco e generoso Oliviero Alamanni, è da quest'ultimo offerto in dono con una lettera che sciaguratamente sembra allusiva a mene oscure e criminali. Per di più, un Azzeccagarbugli che si chiama Malaguzzi, un senatore Alamanni, padre d'Oliviero, che crede all'infallibilità d'ogni istituzione ufficiale, e una catena di giornalisti trafficanti, collaborano a tenere in iscacco l'innocenza. E hanno un bell'illudersi, Oliviero e l'Accolti, d'essersi agguerriti alla lotta contro tutte le insidie

e d'essere, dopo infiniti rigiri, vicini a coronare col trionfo la loro verità, la verità vera contro quella apparente dai brogli giudiziari, l'ultimo inatteso documento del Tribunale, conferma l'esistenza del veneficio, e rinvia Susanna Cavalieri in Corte d'Assise, a conclusione del primo volume.

Alcuni slanci oratori, che s'imprimono in altrettanti periodi eterni, fatti piuttosto per la declamazione che per una lettura riposata; un chiamar di tratto in tratto alla ribalta la Storia e la Poesia, avvicendate tessitrici del racconto, con un effetto talvolta un poco sforzato, da didascalia cinematografica, son cose che prendon risalto nel libro come difetti, anche se pervengono a generare, dal fatto in cui traggono l' ispirazione e che non sempre, letterariamente, viene isterilito, momenti d'illuminazione fantastica. E per citarne uno solo, il più reperibile e lesto, l'*ouverture* davvero orchestrale del romanzo, dove la Roma dell'ultimo ottocento è fatta intravvedere in uno scorcio glorioso e fantastico, può dirsi un momento felice «*Chi ha visto Roma sullo scorcio di quella lontana età in cui gli alberghi non erano ancora palazzi e i palazzi non erano ancora alberghi, ha visto una delle ultime meraviglie dell'Occidente, sul punto di sparire; una città sospesa in un mezzo sonno fra il cielo e la terra*».

Al fondo di questa commozione, un po' spumosa e rettorica seppure d'una felice rettorica, stanno gli accenti e le situazioni manzoniane, che per essere soprattutto riconoscibili al tono candido e discreto, materialmente affondano nell'assieme e si separano dal resto. Ogni lettore farà, per suo conto, i raffronti, noi, di tali situazioni e accenti noteremo, qui la maniera di prendere a braccetto chi legge. «*Diavolo! — dirà a questo punto più di un giudizioso lettore.. Senonché il lettore sbaglierebbe se supponesse ecc.*», più innanzi una golosa descrizione di donna, fatta in punta di penna: «*quel latteo e quasi amoroso languore delle carni; quel rosso incendiario delle guance, delle labbra e dei capelli che con il peso e il volume sembravano stirarle la fronte; quelle sopracciglia sottili, lievi, si-*

nili a toccatine di pennello fatte per ornamento degli occhi sottostanti ». Eppoi l'arresto di Marietta. « *Invano dalla vettura in cui due guardie e un brigadiere la conducevano in prigione, aveva teso le braccia a quel mondo fuggente, e due volte aveva tentato di raggiungerlo, buttandosi sulla maniglia dello sportello e gridando: « lasciatemi andare, voglio tornare a casa, i padroni mi aspettano* ». *Trattenuta dalle guardie, due volte aveva chiesto ansiosamente: « ma dove andiamo? dove andiamo?* », *fissando sgomenta il silenzio arcigno di quelle tre facce. Ma alla terza volta: « E non lo sapete? Si va in carcere! Non ci infastidite con le vostre storie » aveva risposto, brutalmente, il brigadiere* ». E noteremo di sfuggita anche l'associazione, che per un attimo assume un' importanza di primo piano, di un modesto maresciallo dei carabinieri in affari grossissimi, tal quale, *mutatis mutandis*, nelle faccende dell'Innominato. Ma se lo stile, come s'è detto, un po' corrente del nostro, soprattutto se raffrontato, per merito dei richiami di miglior luce, a quello durissimo e forbito del capolavoro manzoniano, può fare un certo colpo nella sensibilità d'un cercatore di squisitezze letterarie, bisogna d'altro canto pensare che il libro delle *Due verità* non completa in se stesso il vagheggiato edificio letterario a quel modo che in un solo volume lo risolveva il Manzoni. Sappiamo che nel secondo volume del ciclo ferreriano il giovine Olviero Alamanni, disgustato delle trame che costituiscono il centro della vita e della civiltà europee, cercherà in Africa uno sfogo al suo bisogno di purità. Ed è ovvio pensare che, mutando l'atmosfera e quasi, necessariamente, il genere della narrazione letteraria, questo secondo libro non possa più sembrare, almeno in un senso stretto, manzoniano. Arieggerà, semmai, il tono di certa letteratura coloniale inglese, e poiché di quel tono si dovrà tener conto come d'un elemento di colore destinato a fondersi e a costruire in accordo col precedente e coi seguenti, ecco palesemente spiegato quanto sia difficile emettere oggi un giudizio definitivo sopra un'opera architetturale non peranco compiuta. Nè bisogna tralasciare di aggiungere che i volumi prossimi risponderanno a un altro

quesito da noi adombrato in principio: se cioè, ammesso che certe esperienze narrative in grande stile si possano riprendere, per nuove maturazioni di eventi, solo a distanza di lunghi periodi, affinché nel cerchio dello sviluppo loro non finiscano col sovrapporsi, ricalcandolo, sullo schema antico, sia veramente maturata, in Italia e nel Ferrero, una tale orgogliosa possibilità. Se il volume delle *Due verità* avesse dovuto esaurirsi in se stesso, avremmo pensato di no. Il progresso da questo tomo segnato nella nostra letteratura narrativa contemporanea consiste nell'essersi adeguato abbastanza alla premessa aristotelica. « *Chiaro apparisce dalle cose dette che il poeta deve raccontare non ciò che è accaduto, ma ciò che potrebbe accadere e questo secondo verisimiglianza e necessità* ». Infatti se uno scrittore italiano, il Fracchia, ci aveva dato, con *Angela*, un romanzo pieno di cose — ed era già un bel progresso sulla troppa letteratura divagante — si può dire che, primo, il Ferrero congiunge oggi alla pienezza degli avvenimenti una sua connessa possibilità quotidiana. E l'attesa dei prossimi volumi autorizza una buona speranza, anche per quel superiore progresso che or ora si diceva.

ELISABETTA FOERSTER NIETZSCHE — *Nietzsche giovane* - Edit. « La Voce », Firenze.

Federico Nietzsche è stato per molti di noi un compagno della prima, strana e irrequieta adolescenza, sino al punto di annoverarsi tra gli scrittori sui quali, illudendoci di conoscerli, siamo tornati più tardivamente. Ma la certezza che si trasmette incorruttibile, anche da una simile lontananza bagnata da luci crepuscolari, è che Nietzsche appartenne alla razza dei poeti, e che perciò, dell'anima sua, ci fu possibile cogliere fin d'allora qualche motivo essenziale.

Come avviene con tutti i veri poeti e nonostante il fondo, romantico in apparenza prima che esoterico, della sua filosofia, le impressioni prodotte dalla lettura di Federico Nietzsche non si traducono in sogni rettorici, e quantunque ciò sembri quasi incredibile per l'età in cui si svolsero certi fatti, più che agli

inni di Zaratustra indugiammo volentieri su qualche paragrafo della *Gaja scienza*, dove l'umanità del filosofo filtra in iscorciate e sottintese espressioni Più tardi ci fu oggetto d'amore la vita composta dall'Halévy, degna di vivere accanto ai perfetti romanzi dell'800 francese In questa vita, dalla descrizione del suono delle campane, che il giovinetto protagonista confuse, accogliendolo in un solo abbandono con la calda stretta paterna, la figura di Nietzsche si libra nello spazio come sgorgata da una concreta ispirazione sculturale Ma per questo suo carattere di creazione *ex novo*, quanti elementi d'umile cronistoria non ha trascurato il grande Halévy? Certamente quelli che riguardano la fanciullezza e l'adolescenza del poeta, offerticì in un saporoso ma rigido scorcio E il volume di Elisabetta Foerster colma questa lacuna, disegnandoci minutamente la vita del fratello, oltreché nei primi anni, in quelli del primo incontro con Wagner, dei sacri entusiasmi connessivi e della dolorosa delusione di Bayreuth. Non consideriamo nostro compito né di tornare qui sul caso Nietzsche-Wagner, né di guidare il lettore attraverso le pagine del nuovo libro, che si deve leggere e non riassumere Sopra un fatto solo vogliamo richiamare il lettore e cioè sulla documentazione definitiva che il Nietzsche ebbe un temperamento straordinariamnte portato al nocciolo delle cose, e che il suo platonismo fu di specie antica, concettosa ed esoterica. Egualmente, il suo pessimismo schopenhaueriano, resulta un disperato bisogno di secchezza, opposto alla sfavillante materia che il genio e l'anima lo conducevano a trattare Ed è notevole, a questo riguardo, il bisogno di mortificarsi di fronte a un successo nel quale tuttavia egli si conferma, rallegrandosene per altro verso con pagana salute Nietzsche, più d'altri filosofi strettamente speculativi, fu insieme una realtà poetica e spirituale, costretto a una perpetua lotta contro gli adescamenti e i tradimenti della rettorica. Il pericolo e l'orrore, addirittura mitico, della rettorica, gli costarono una delle più dolorose esperienze della vita · il raffreddamento con Wagner, così che il dramma di Nietzsche appare basato, dal volume della sorella, sopra un desiderio dei

limiti che parevano proprii, più che alla sua, alla filosofia di Kant, quelli che fanno meglio rilucere le concrete realtà

GIUSEPPE RAIMONDI — *Galileo, o dell'aria* - Editore « Il Convegno », Milano 1926.

L'apparizione di un nuovo libro di Giuseppe Raimondi, per lo scrupolo del suo stile, è buon pretesto a compiacimenti critici intenti a esprimersi nella medesima, preziosa materia dell'opera trattata.

Ma la prosa del Raimondi, attraverso quella compattezza d'immagini e di lingua che aveva fatto di lui, per così dire, uno scrittore di nature morte, sfocia nel *Galileo, o dell'aria* in una chiarezza nuova, venata di dolcezze e di persuasioni che diventano facilmente familiari anche al grande pubblico. Persuasioni e dolcezze perfettamente aderenti ai sentimenti familiari che ispirarono l'operetta, e sarebbe quasi un segno di dolorosa incomprensione l'ostinarsi oggi al compiacimento critico di cui si parlava qui sopra, ché, ormai, la critica, anziché tentare un *pastiche*, sia pure affettuoso, deve sentirsi distante, distaccata, capace insomma di una definizione.

Nel *Galileo*, come nella più intima commemorazione del padre scomparso, Raimondi ha raccolto gli scritti dove l'eredità dello spirito paterno più gli pareva diventata innegabile Son però ricordi della terra, riconosciuta con lui sin dalla tenera età in cui le strettezze della letteratura non avevano ancora diviso il mondo in due parti quasi ostili, composta l'una d'uomini e l'altra di letterati; fino dal tempo della poesia naturale e senza parole, a cui bastavano, per trasmettere di padre in figliolo una antica saggezza, i silenzii e la stretta della mano.

Ma non di voli, né d'astrazione musicale si compongono le pagine; anzi, ci vien fatto d'osservare quanta volontà di ragioni semplici, di raccostamenti terrestri, tremi e s'illumini nella seconda parte del libro. « *Dico che Pascal mi ha insegnato a ragionare. Dalla lettura dei suoi* Pensieri, *mi accorgo che mi è divenuta naturale la consuetudine di confrontare ogni atto della mia vita quotidiana all'idea della morte e della precarietà di*

ogni nostra decisione. E la stessa consuetudine che, senz'alcun ombra di tragica malinconia, ho poi riscontrata nella gente antiqua. Senso di precarietà dell'esistenza provato da mia madre, che ad ogni nuova intrapresa suol dire: Chissà se domani ci saremo ».

Prosa serena, libera ormai da ogni aspirazione oscura e scomposta. Anche i suoi limiti sono sereni, in quanto contengono un superamento. Né ci pentiamo di avere, alcuni anni or sono, riconosciuto in certe pagine del nostro, frammezzo all'incredulità quasi divertita degli amici, una tendenza alla narrazione in senso verghiano, giacché in Verga, scrittore di razza italica, l'umanista sostanzialmente ci è più caro del romanziere. Giungere a maturare un andamento paesano, di filosofica semplicità nella sua prosa, non importa a costo di quali definitive esclusioni, era ben questo l'insegnamento che Raimondi chiedeva e ha ottenuto, amando con devozione le pagine delle novelle rusticane.

LIBERO ANDREOTTI — *30 tavole e prefazione dell'artista* - Scheiwiller, presso Hoepli, Milano 1926.

M'è capitato, addì ventotto Febbraio, di firmar con due stelle un articolo della *Nazione* sulla Mostra milanese del Novecento. Quelle due stelle, stampate a testimonianza d'una ridicola vittoria contro il mio nome, ottenuta dal critico d'arte ufficiale di quel foglio, furon per me una transazione facilmente accettabile. Infatti nessuno, a Firenze, poteva sognarsi di confondere la mia prosa con quella di Nando Paolieri. Ma le due stelle innocenti parvero di marca più arzente che non le tre segnate a nobiltà dell'ottimo cognac, poiché mi valsero, da parte di artisti trattati senza scortesia, i più bizzarri pronunciamenti. Me n'è testimone in causa Libero Andreotti, che prefando alla raccoltina di opere sue pubblicata nella nota edizione Scheiwiller, immortala così l'anonima mia figura di quel giorno: « Un amico, ieri, scriveva di me: smaliziatissimo artista. Così sia, se va per non cadere nei trabocchetti della gloria anticipata ». E sia così doppiamente, amico Andreotti, fac-

ciamo comunella e salviamoci a vicenda dalla postulante gloria d'oggigiorno. Chissà che rabbia, per tutti gli altri quando ci vedranno sbucare, noi due maghi smaliziatissimi della modestia, nell'aurora della gloria eterna!

Ma oggi, in considerazione della tua scappatella, costituita da questa limpida edizione d'immagini andreottiane, permetti anche a me un tradimento da nulla. Vo' dir bene di te, sfidando la gloria ingloriosa.

Non starò tuttavia a vantare pezzo per pezzo; il tono di *Solaria* non ammette rosari di questo genere. Mi contenterò di notar che la presentazione fatta da un artista delle proprie opere può avere la violenza insegnativa d'una sferzata, tagliando corto ai problemi dialettici, spartendo rapida, nella produzione di tutta una carriera, due o tre categorie d'opere, che nella trentina preposte a riassumerla ti si raccolgono, idealmente, quasi nel palmo della mano.

« Il bronzo — scrive A. — per sua natura predilige e meglio si presta a racchiudere spazi d'aria e di cielo, a includere un po' della mutevole natura nella struttura dell'opera; esso registra la nostra emozione esattamente e rapidamente. Il marmo, più statico ed ermetico, quasi direi che non comporta, senza tradirsi, il movimento libero nello spazio ed è bene se si racchiude e si serra su sé stesso quasi a ritrovare il suo materno blocco ».

Parole che testimoniano una varia e profonda intelligenza e una facoltà innata di sintesi che si drappeggia e nasconde nella fluida facilità discorsiva.

Per questa particolare *coquetterie* del suo spirito, Andreotti ha lungamente prediletto il bronzo, dalle trionfali effusioni. Le vittorie raggiunte nel bronzo, anche da uno scultore potente, ammettono qualche dito di spuma oratoria. Ma il marmo, non mai abbandonato, doveva poi dar materia al suo più grosso caso di coscienza. « Ora particolarmente il modo che mi è parso migliore per esprimere col marmo il dramma della Pietà è stato quello di farne un caso di coscienza ». Qui s'entra nel pieno dell'esperienza italiana per l'arte di Libero Andreotti, esperienza

al successo della quale, noi che abbiamo seguito l'artista con gioia moderna nelle sue prove più abili, auguriamo di cuore quel soccorso divino che vigila più in alto dei secoli e delle stagioni.

Raffaello Giolli — *Felice Casorati* - Editore Scheiwiller, presso Hoepli, Milano 1925.

« Il modo pittorico di Casorati è, in pieno impressionismo, come una ignara contraddizione ». Queste parole, che Raffaello Giolli pone al principio del suo studio, definiscono abbastanza bene l'arte del pittore torinese.

Ignara contraddizione; è dunque escluso il neoclassicismo affaticato che talvolta spinge la coscienza di sè fino alla spiritosaggine. Ma è anche esclusa la pittura accademica ottocentesca, a un mondo poetico Casorati oppone un mondo poetico e il tempo s'incarica di donargli quel distintivo di modernità per cui, un uomo d'oggi, sente d'appartenere alla vita. Che poi, in questo giro della modernità, dove nessuno può far sì che l'impressionismo o il cubismo gli sieno più lontani dei secoli andati, una figura incisa nel segno trionfale del ritratto alla Signora Wolff (1925), possa offrire allo spirito un attimo di legittima evasione e di ritrovamento nell'anima delle antiche figurazioni, questo è palesemente un altro segno di grazia.

Mario Gromo – *Costazzurra* - Ediz del Baretti, Torino 1926.

Nella vita dell'uomo considerata dallo scrittore, due momenti paiono abbastanza importanti e centrali, così da esser degni della trasfigurazione poetica; quello del grande amore, quando c'è — e in letteratura si trova quasi sempre — e quello della scappatella, nella quale, la donna provvisoriamente fatale, sfinge addomesticata quanto basta a lasciarsi guardare, impressionante e nondimeno dimenticabile, offre una specie di ripetizione generale del più completo e torturoso amore.

Si tratta insomma dell'educazione sentimentale, offertaci in un'edizione letteraria un po' simile a questa dal Soffici, nel *Diario napoletano* e che Mario Gromo, in *Costazzurra*, riaffida felicemente a più delicata interpretazione. Raffaello Franchi

Fiorenza Perticucci dei Giudici — *Ali e catene* - Editore Bemporad, Firenze 1926.

In questo libro, si trovano delle fotografie di pitture; due parti distinte, una in italiano e una in francese; e, in mezzo, un «medaglioncino critico» di G. Lumbroso. Troppe cose, forse, che ci rivelano così, candidamente, un certo impaccio a creare dell'opere, sprovviste di frangie.

Perché, in verità, se, per un verso, la pittura della signora Perticucci si arricchisce di un sentimento poetico, che fa d'ogni quadro una confessione lirica, e la sua poesia s'irrobustisce nelle descrizioni, per la bravura che ha acquistato l'occhio a vedere pittoricamente, si può dire, ancora, che l'una e l'altra si impoveriscono a furia di mescersi e che in questo tentativo di uscire dalle loro possibilità elementari, queste opere rischino di rimanere in una zona continuamente rattristata da nostalgie.

Eppure, nonostante questo difetto di forma, che l'Autore, se fosse vissuto, come la comtesse de Noailles, in una civiltà più raffinata, avrebbe forse superato, noi dobbiamo riconoscere; specialmente nei versi francesi, molto migliori, una profonda, sanguinante sostanza poetica. Questi versi, intanto, hanno la prima qualità delle grandi opere: la necessità. Sono stati scritti perché dovevano essere scritti. Si tratta di un mondo vasto e ogni sentimento, espresso in ritmi leggeri e quasi danzanti, acquista un valore universale. « Il soggetto » di ogni poesia è piccolo e semplice; la forma, disinvolta — anche troppo — ruscellante e candida; ma quello che è scritto non si vede quasi, tanto si sente, di sotto, vivere il sentimento fondamentale da cui quella piccola tragedia è colata sulle pagine; e questi sentimenti sono il Dolore, l'Amore, il Desiderio, la Speranza, la Gioia. Si tratta, in fondo, di un impressione simile a quella che dà la musica, in cui certi grandi ispirazioni si sentono tremare attraverso delle note, che, in sè e per sè, non hanno niente a che fare con la loro conclusione umana. C'è, in questo libro, una panica volontà di vivere e un bisogno,

nobilissimo, di superare questi stessi guai — piccoli, se si inquadrano nell'universo — che hanno costretto l'Autore a scrivere. Ogni verso è una ribellione al male; ogni singhiozzo cerca di trovare un ritmo, che lo rappacifichi a poco a poco; e questo sforzo, per cui l'autore, senza compiacersi mai del suo male, senza volerlo sfruttare, nè per impietosire gli altri, nè per farsi ammirare come poeta, arriva a una luminosa catarsi, è esemplare. Pochi dei contemporanei l'hanno tentato.

Forse, l'Autore c'è riuscito tentando la proiezione di sé medesimo. Invece di notare i suoi affetti, a mano a mano che nascevano in lei, come staccati uno dall'altro, e impersonali, la signora Perticucci ha visto sè stessa e ha scritto di sè stessa guardandosi e ricomponendo ogni poesia come nella cornice di un protagonista.

Mi domando se talvolta, per amore di quella figura che andava dipingendo a pennellate, e per bisogno di un'armoniosa logica, essa non abbia anche accentuato certe parti di sè, come un pittore, per equilibrare i colori del quadro, deve segnare col viola quello che agli occhi profani appare bianco.

Ma questo è forse un altro pregio. LEO FERRERO

*

MARIO PUCCINI - *La vera colpevole* - Pp. 244 - Ed. Vecchioni Aquila 1926.

J. EVOLA - *L'individuo e il divenire del mondo* - Pp. 40 - Libreria di scienze e lettere - Roma 1926.

RICCARDO MANGANO - *Aglaia* - Pp. 32 - Alvano e Paino Ed. - Palermo s. d.

AUGUSTO HERMET - *Le regole e il testamento di San Francesco* - Pp. 102 - Ed. Paravia - Torino 1926.

LUISA BANAL - *Gli ultimi signori dell'Alhambra* - Pp. 218 - Ed. Paravia - Torino 1926.

E. F. AMIEL - *Giornale intimo* - Scelta e trad. di Mario Ghiringhelli - Pp. 300 - Ed. Paravia - Torino 1925.

EDITORI - *I libri inviati in omaggio devono essere in unico esemplare se per solo annuncio, in doppio esemplare se per recensione.*

Sono collaboratori di SOLARIA:

Ugo Betti - Guglielmo Bonuzzi - Alberto Carocci - Aniceto Del Massa - Alfredo Fabietti - A. R. Ferrarin - Leo Ferrero - Raffaello Franchi - Carlo Emilio Gadda - Piero Gadda - Achille Geremicca - Cesare Giardini - Piero Gigli - Virgilio Giotti - Eugenio Montale - Oreste - Corrado Pavolini - Enrico Pea - Enrico Piceni - Giuseppe Raimondi - G. Titta Rosa - Umberto Saba - Giani Stuparich - Bonaventura Tecchi - Mario Viscardini - Giuseppe Zoppi.

Alvaro Bellandi - Bruno Bramanti - Giovanni Colacicchi Caetani - Raffaello Fagnoni - Pietro Parigi - Gino Carlo Sensani.

Direttore Responsabile: ALBERTO CAROCCI

Tipografia Edit. F.lli Parenti di G. — Via A. Poliziano, 3.